

Irena Malenica  
Zdenka Matek Šmit

## Distopijsko tematiziranje budućnosti: od Zamjatina do Mlakića i Popovića<sup>1</sup>

(na primjerima ruskih romana Jevgenija Zamjatina *Mi* iz 1921., Andreja Platonova *Čevengur* iz 1926. – 1929., Vladimira Sorokina *Plavo salo* iz 1999. te naših<sup>2</sup> suvremenih romana *Lomljenje vjetra* Ede Popovića iz 2011. i *Planet Friedman* Josipa Mlakića iz 2012)

"Stvarnost je vrlo jak halucinogen i kad vas jednom drmne,  
drži vas cijeli život."

Edo Popović

Izvorni znanstveni rad

Original scientific paper

UDK 001.18:821.161.1.09-31>"192"

001.18:821.163.42.09-31"200"

Rad se bavi distopijskim tematiziranjem budućnosti, rastućom dehumanizacijom i degeneracijom društva s već odavno poremećenim ili posve izokrenutim vrijednostima, a temelji se na analizi pet romana, tri ruska i dva naša. Radi se o Zamjatinovu *Mi* i Platonovljevu *Čevenguru* s početka prošloga stoljeća, Sorokinovu *Plavom salu* s razmeđa stoljeća, naposljetku o Popovićevu *Lomljenja vjetra* sa samog isteka prve decenije 21. stoljeća i godinu „starijem“ Mlakićevu *Planetu Friedman*. Nakon početnog dijela koji uvodi u problematiku teme, slijedi raščlamba potkrijepljena relevantnom i dovoljno opsežnom teoretskom literaturom, uglavnom vezanom uz utopiju, distopiju i/li antiutopiju.

**Ključne riječi:** utopija, distopija/antiutopija, budućnost,  
degeneracija, (de)humanizacija

---

<sup>1</sup> Manji dio teksta ovoga rada, osobito onaj koji se odnosi na V. Sorokina, korišten je u našem radu „**Antiutopijski/distopijski roman: Vladimir Sorokin, Plavo salo**“ objavljenom u 11. broju časopisa *Croatica et Slavica ladertina* (v. listu literature na kraju članka).

<sup>2</sup> J. Mlakić, autor jednoga od romana, bosanskohercegovački je pisac koji piše na hrvatskome jeziku.

## 1.

Pojam distopija u ruskoj se literaturi najčešće, ponekad pomodno, koristi kao istoznačnica za (još uvijek dominantan) pojam antiutopija. Međutim, neki istraživači, poput istaknute sovjetske filozofkinje i sociologinje V. A. Čalikove, ova dva pojma razlikuju: „[...] distopija je bliže realističkoj satiri koja uvijek posjeduje pozitivno počelo, antiutopija modernističkoj, negativističkoj i otuđenoj satiri, 'crnom romanu'“ (Čalikova prema Il'in, 2001.: traži pod „Distopija“). Iako se distopiji pripisuje mnogo mogućih začetnika, obično se spor vodi između *Željezne pete* (*The Iron Heel*, 1907) Jacka Londona i *Mi* (*My*, 1921) Jevgenija Zamjatina. U posljednje se vrijeme i neki raniji tekstovi svrstavaju u distopijske, ali tek je s ovim navedenim djelima nastala distopija kakvu danas poznajemo. Od samog su početka distopijski romani služili kao kritika društva i svijeta. U najboljem slučaju oni iskazuju brigu za budućnost, dok u najgorem vjerno dočaravaju okolnosti u kojima se autor nalazi. Osim što upozoravaju na moguće teškoće s kojima bi se čovječanstvo moglo suočiti u bližoj ili daljoj budućnosti, distopijski su tekstovi i dokument određena vremena. S pojmom distopije usko je vezan, već pomalo istrošen u uporabi, pojam utopija, riječ grčkoga podrijetla. Prvi put spomenuta u *Utopiji* (1516) T. Morea, označava savršeno, ali nepostojeće mjesto, gotovo eskapističku izmišljotinu. Postoje i modernije, šire definicije, poput one K. Mannheima, koji uvjerava kako je utopija zbroj svih energija koje rade na promjenama u društvu (usp. Mannheim prema Booker 1990: 3). Utopije ne ovise isključivo o prostoru koji obuhvaćaju, već i o vremenu koje ih udaljava od njihovih začetnika: uglavnom se odvijaju ili u dalekoj prošlosti ili dalekoj budućnosti. Ponekad se ne nalaze na ovome svijetu, čak ni u našoj fizičkoj stvarnosti, kako naglašava L. Mumford kad govori o religioznoj perspektivi utopije: „Tako se utopija prvih tisuću i pol godina nakon Krista preselila na nebo, kao kraljevstvo nebesko. Tu je prvenstveno riječ o utopiji bijega“ (Mumford 2008: 56). Takva utopija, u kojoj su ljudi oslobođeni od svijeta punog grijeha, rani je pokušaj opisa institucionalne utopije, a prethodila je onima koje će se pojaviti u 19. stoljeću. Mislioci koji su nastojali opisati utopije, poput T. Morea ili F. Bacona, svoje su zamisli zasnivali na znanosti i tehnološkom napretku u skladu s onodobnim mogućnostima. M. Gordin, H. Tilley i G. Prakash smatraju da su utopije koje nastaju u glavama filozofa poput intelektualne igre, raj na zemlji nastao na temeljima učenosti i znanosti (usp. Gordin, Tilley i Prakash 2010: 3). Razumljivo je zašto je tolikim učenim ljudima ideja društva zasnovanoga na dosezima tadašnjeg znanja bila toliko privlačna. Svijet od kojega su se odmicali, prema L. Mumfordu, pun je nasilja, korupcije i zlouporabe vlasti (usp. Mumford 2008: 58),

zbog čega znanje na koje se pozivaju djeluje još važnije. A. A. Hansen-Löve ističe kako je utopija, kao pojam i kao žanr u književnosti, mlađa od apokaliptične i postapokaliptične književnosti iz koje se razvio žanr koji danas nazivamo distopijom (usp. Hansen-Löve 1993). Utopija se, kako on navodi, mora uvesti argumentima i intelektom, dok u apokaliptičkim naracijama ili antiutopijama najbolje funkcioniraju osjećaji (usp. isto). Oba žanra obiluju religioznim pojmovima lišenima konteksta, odnosno religijski se motivi sekulariziraju kako bi se bolje uklopili u opću temu pretkazanja – ili uspjeha ili propasti. Između utopista i apokaliptika postoji mnogo razlika, od kojih se većina svodi na ezoterično znanje za koje nas apokaliptik uvjerava da posjeduje.

G. S. Morrison distopiju definira kao bijeg u povijest, prema sukobima, nasuprot utopiji, koja je bijeg od povijesti (usp. Morrison prema Booker 1994: 4). Gordin, Tilley i Prakash ističu kako distopija nije i ne može biti čista suprotnost utopiji jer bi to bilo društvo u kojem ništa ne funkcionira (usp. Gordin et al. 2010: 1), dok distopijska društva ipak funkcioniraju za određeni krug ljudi. Distopije su, dakle, utopije kvalitativno narušene, *pošle po krivu*. Distopijska su društva veoma slična postojećima, ili društvima kakva bi povjesničari mogli susresti tijekom istraživanja, ona su „planirana, ali ne osobito dobro ili pravedno“ (isto: 1-2). K. Booker navodi kako se čak i u Platonovim utopističkim tekstovima postavlja pitanje koliko je znanost garancija napretka i sreće jednog naroda (usp. Booker 1994: 11). Kao što je distopija po svojoj naravi društvo *pošlo po krivu*, tako je znanost u distopijama *pošla po krivu*. Najbolji primjer za to među klasičnim distopijama svakako je *Vrli novi svijet* (*Brave New World* 1932) A. Huxleya, koji govori o genetskim i psihološkim manipulacijama vršenima nad ljudima od najranije dobi. Ovakvim znanstvenim metodama najsličnije su one opisane gotovo sedam desetljeća kasnije u *Plavome salu* (*Goluboe salo* 1999) V. Sorokina. To je osobito vidljivo u početnom dijelu romana: da bi se proizveo naslovni „superizolator“, izvor vječne energije, u tajnom laboratoriju u Sibiru znanstvenici izvode eksperimente nad klonovima slavnih pisaca. Roman tako uspijeva prikazati i znanost i književnost (samim time: društvo općenito) koje su *pošle po krivu*.

## 2. Jevgenij Zamjatin, *Mi*

*Mi* Jevgenija Zamjatina s pravom se smatra jednim od najvažnijih distopijskih romana, i možda prvim distopijskim romanom uopće. Životne okolnosti glavnoga lika donekle su zasnovane na autorovim osobnim iskustvima: J. Zamjatin, po zanimanju brodograditelj, radio je u brodogradilištu, slično kao i

*numera* D-503 u njegovu romanu. K. Booker ističe kako distopijski romani nisu bili rijetki u Rusiji nakon Oktobarske revolucije, međutim tvrdi kako je Zamjatinov *Mi* jedan od rijetkih koji izravno i bezrezervno upozorava na izgledne zlouporabe novog režima. Svijetla budućnost koju su obećavali boljševici vrlo se brzo pretvorila u noćnu moru za većinu ruskoga stanovništva, a Zamjatin je prikazao logičan dugoročni ishod takva puta. Roman je napisan u ranim dvadesetim godinama prošloga stoljeća (precizan datum je neutvrđen, ali se obično kao godina nastanka uzima 1921), u izrazito teškom razdoblju, u svijetu općenito i u samoj Rusiji, odnosno SSSR-u (za godinu nastanka kojega se uzima 1922). *Mi* nije samo kritika novonastalog režima, već postavlja neka općeljudska pitanja o prirodi ljudskosti koja si ljudi postavljaju i danas. Sukob (kreativnog) pojedinca i društva (koje ga sputava), česta tema u književnosti uopće, poprima sasvim nove razmjere kad je društvo kolektivizirano/homogenizirano do tog stupnja kao društvo u *Mi*. Glavni izvor tog sukoba i distopičnost romana sažima R. Šejić (Božić):

E. Zamjatin, suočen s idealističkim i utopijskim pogledima na budućnost jednog dijela intelektualaca i umjetnika u svojoj domovini, upozorava da ono što se naziva 'idealnim' društvom krije u sebi brojne zamke za čovjeka pojedinca, njegovu slobodu i individualnost. On u romanu gradi utopističku državu po zamislima svojih suvremenika, zagovornika ideje kolektivism, a distopija proizlazi iz nemogućnosti da se na takvim pretpostavkama (individua potpuno podčinjena kolektivu) izgradi stvarno humano i sretno društvo (Šejić 2005: 388).

Glavni lik, D-503, svoj dnevnik započinje kao odani građanin Jedine Države, navodno jedinog preostalog društva na Zemlji. On radi u brodogradilištu na INTEGRALU, svemirskom brodu, čiju svrhu najavljuju dnevne novine Jedine Države: „Pred vama je zadatak da blagotvornom jarmu razuma podčinite nepoznata bića koja žive na drugim planetima – možda još u divljem stanju slobode. Ako oni ne shvate da im donosimo matematički nepogrešivu sreću – naša je dužnost prisiliti ih da budu sretni“ (Zamjatin 2003: 5). Društvo o kojemu je riječ, tisuću godina u budućnosti, potpuno je lišeno svake individualnosti. Također, naslov govori o kolektivnoj svijesti koja djeluje među građanima Jedine Države. Društvo je to zasnovano na matematičkoj ispravnosti i načelima F. W. Taylora: građani Jedine Države nisu građani, nisu osobe, već „numere“, samo brojevi u toj vrlo preciznoj mašineriji. Dehumanizacija glavnih likova i defamilijarizacija njihova društva možda je najočitija u Satnoj Tablici, dnevnom rasporedu kojega su se svi građani prisiljeni pridržavati: „Svako jutro, sa šesterokotačnom točnošću, u jedan te isti tren, u jednu te istu minutu – mi,

milijuni, ustajemo kao jedan. U jedan te isti tren, jedinstvenomilijunski ga završavamo“ (isto: 12). Svaki je aspekt života strogo propisan i pod strogom kontrolom. U toj državnoj religiji Dobrotvor preuzima funkciju Boga. U ranijim dijelovima romana Dobrotvor je udaljena figura, a D-503 mu samo primjećuje ruke: „[...] izgledaju ogromne, prikrivaju pogled – zaklanjaju sve ostalo“ (isto: 33). Nakon što I-330, žena u koju se D-503 zaljubio, sabotira lansiranje INTEGRALA, Dobrotvor ga osobno pozove k sebi. Scena koja se odvija između njih dvojice prva je od sličnih scena u mnogim distopijskim romanima. Međutim, kao što K. Booker ističe, podrijetlo joj je mnogo starije. Razgovor njih dvojice nalik je na priču o Velikom Inkvizitoru u *Braći Karamazovima* (usp. Booker 1994: 31). U tom sučeljavanju Dobrotvor je Inkvizitor, dok je D-503 namijenjena uloga ne samog Krista, već nesavršenog apostola, kako naglašava R. Fogley (usp. 2009: 70). Osoba koja u *Mi* igra Kristovu ulogu stoga je I-330. Ona je ta koja pokušava osloboditi numere i ta koja na kraju umre zbog onoga što je pokušala učiniti. Njezina jedina pobjeda izbjavljenje je trudne O-90 kojoj je osigurala prijelaz preko Zida. Za R. Fogley cijeli je roman prepun religijske simbolike, čega je svjestan i sam D-503, makar ne razumije sasvim što se događa. Postoje i mnogo manje pozitivni pogledi na religijske aspekte romana. Prema G. Beauchampu, na primjer, u religiji na čijem je čelu Dobrotvor pobuna je nužna, a spomenuti sukob između pojedinca i države rekonstruirati mit o čovjekovu padu (usp. Beauchamp 1973: 287). Tvrdnja K. Clark da se Zamjatin divio „hereticima, onom proizvoljnom i onom mogućem“ (Clark 1981: 97) zacijelo više podržava Beauchampove tvrdnje o padu nego Fogleyne o izbjavljenju uz žensku mesijansku figuru.

Od samog početka D-503 pogrešno procjenjuje I-330. Na prvi se pogled ona, I-330, doima kao jedna od arhetipskih fatalnih žena prisutnih u distopijskoj književnosti koja se odvija u budućnosti (na primjer, Julia iz 1984). Takve žene često služe kao svojevrsno osvještenje za glavnog junaka, ponekad kao veza s pobunjenicima protiv vladajućeg režima. Iako to nikad izravno ne kaže, ona je vjerojatno u samom vodstvu pobune koja se odvija u Državi i, kao što je ranije spomenuto, ima gotovo mesijansku ulogu. Ako je itko istinski utopist, to je svakako I-330, kao energija koja pokušava donijeti promjene kronično stagnantnome društvu. Međutim, njezina je prvenstvena uloga ipak seksualna. Neposluh dolazi do vrhunca kad I-330 otme INTEGRAL pri polijetanju. Nakon toga, vlastima ne treba dugo da je uhvate i osude na smrt. Prije toga, međutim, na redu je bio razgovor D-503 s Dobrotvorom. Još jednom do izražaja dolazi vrlo religiozna narav režima Jedine Države. Govor kojim Dobrotvor pokušava psihički slomiti D-503 u naravi je sličan onome Velikog Inkvizitora u Dostojevskog: “[...] istinska,

algebarska ljubav prema čovječanstvu – nužno je nečovječna, a nužno obilježje istine – surovost. Kao i kod vatre – nužno obilježje je – da spaljuje“ (Zamjatin 2003: 139). Dobrotvor ovako opisuje režim, svojevrsnu teokraciju:

„Pitam vas: zašto se ljudi – od samih pelena – mole, maštaju, muče? Za to da bi im netko zauvijek rekao što je to sreća i potom ih lancem prikovao za tu sreću ... A što drugo mi sada radimo, ako ne to? Drevna mašta o raju ... Sjetite se: u raju više ne znaju za želje, ne znaju za žalost, ne znaju za ljubav, tamo su – blaženi, s operiranom maštom (samo su zato i blaženi) – anđeli, Božji robovi ...“ (isto).

### 3. Andrej Platonov, *Čevengur*

*Čevengur* Andreja Platonova u mnogočemu je suprotnost Zamjatinovu *Mi*. J. Zamjatin prikazuje budućnost zasnovanu u sadašnjosti, dok A. Platonov čitateljima prikazuje nedavnu prošlost koja je oblikovala njihovu sadašnjost. Društva o kojima pripovijedaju istovremeno su slična i različita duhom, ali ih dijele velike razlike. Zamjatin govori o jednom dovršenom, statičnom društvu koje je naizgled postiglo ono što je htjelo. U Platonovljevu je centru zanimanja društvo usred promjene koja će ga dovesti do stanja nalik distopiji u Zamjatina. K. Booker je *Čevengur* opisao kao djelo s optimističnijim pogledom na svijet i novonastali komunistički režim od *Mi*, ali taj je pogled isključivo u glavama likova, a ne u nekim objektivnim okolnostima u kojima se nalaze. T. Seifrid tvrdi da je jedina utopija u romanu u obliku „ideološke igre riječima“ (1992: 117), često u svojoj analizi ističući kako je roman prožet satirom toliko da ga je gotovo nemoguće iščitavati kao ozbiljan primjer utopijskog romana. Roman je od samog početka do kraja također prožet atmosferom uzaludnosti, a završava smrću obojice glavnih likova nakon neuspjeha njihova zadataka. Likovi u *Čevenguru* smatraju se utopistima – iskreno vjeruju da društvu donose napredak i da je njihov doprinos neprocjenjiv za uspostavu društva koje će biti bolje za svih. Iako sami službeno nisu vlastodršci, oni su predstavnici vlasti kakva već postoji i dio su energije koja radi na promjeni. Distopijski je aspekt *Čevengura* u tome što su promjene na kojima rade gotovo isključivo promjene nagore.

V. Rister roman je opisala „pikaresknim“ i istaknula koliko se roman zasniva na putovanju likova, umjesto na odredištu, osobito kad su u pitanju Saša Dvanov i Kopjonkin (Rister 1987: 35). Putovanje je epizodno, ideološko u naravi, a glavni mu je cilj širenje socijalizma/komunizma među zabačenijim mjestima u Rusiji. Roman nema poglavlja kao takva, već niz epizoda koje su slabo povezane,

osim spomenutim likovima. Ne postoji određen kronološki slijed, roman je više nalik usmenoj pripovijesti, a promjene u redoslijedu epizoda ne bi nužno utjecale na samu srž djela.

T. Seifrid roman analizira s psihološko-filozofskoga motrišta, pri čemu obraća pažnju na odnos koji Platonov ima prema tijelu likova. Dihotomija koja, prema njegovu mišljenju, prevladava u romanu, usmjerena je na otuđenost, što se očituje za vrijeme putovanja u Novohopersk i na istovremenu zatočenost u vlastitom tijelu, kao u doba kad Dvanov boluje od tifusa, kad mu je „opet bilo vruće i bučno u stiješnjenosti vlastitog tijela“ (Seifrid 1992: 108). Napominje da je takva usredotočenost na fizičko uobičajena za Platonova, kojemu je tijelo „krhka tvar podložna destruktivnim 'zakonima tvari'“ (isto). To Platonova ironično približava i kršćanskom idealizmu i materijalizmu, što je još jedan dvosmislen aspekt romana koji određuje njegovu utopijsko-distopijsku prirodu. Međutim, T. Siefert jasno tvrdi da je likovima zaniijekano svako nematerijalno postojanje, da su svi njihovi mentalni procesi vezani uz materijalni svijet, čime se Platonov uvjerljivo priklanja materijalizmu. Ljudska svijest nema nekih viših funkcija, i to do te mjere da je likovima u romanu, i seljacima i boljševicima podjednako, teško misliti: „Kirej je čuo šum u glavi i počeo iščekivati misli dok mu od napora i priljeva krvi nije uzavrela smola u ušima“ (Platonov 2005: 263). Jedini rezultat ljudskih mentalnih procesa je, prema tome, fizički napor i uzavrela smola u ušima. Ovakav prizeman opis negira bilo kakvu utopijsku misao vezanu uz njezine izvorne autore u renesansi, i čvršće se priklanja satiri.

Prve naznake distopijskog načina razmišljanja moguće je primijetiti u Zahara Pavloviča, čovjeka samotne naravi i prvome liku koji se pojavljuje u romanu. Zahar Pavlovič predstavlja onaj dio društva u distopiji koji je usko vezan uz strojeve, s tom bitnom razlikom što Zahar živi na početku 20. stoljeća, daleko od bilo koje visoke tehnologije kakvu, recimo, posjeduje Jedina Država u *Mi* ili neko slično društvo. Zahar je vješt čovjek koji popravlja gotovo sve što su mu ljudi donesli. Njegovo prvo pojavljivanje, na prvoj stranici, jasno opisuje kakav je lik u pitanju: „Ni jedan predmet, od tave do budilice, nije za njegova vijeka propustio proći kroz njegove ruke [...]. Ništa ga nije posebno zanimalo – ni ljudi, ni priroda – samo razni predmeti“ (Platonov 2005: 6). To se ne mijenja godinama; Zaharovo zanimanje za predmete kulmira kad se zaposli kao ložač lokomotive i uspostavi gotovo prislan odnos sa strojevima i, općenito, mehaničkim predmetima koji ga okružuju:

Za vrijeme ručka nije spuštao očiju s lokomotive i nijemo je prema njoj osjećao ljubav. U svoj stan donosio je željezne klinove, stare ventile, slavine i ostale mehaničke proizvode. Rastavio bi ih, poredao na stol i prepuštao se proučavanju, nikada ne osjećajući usamljenost. I nije bio usamljen – strojevi su za njega bili ljudi i stalno su u njemu budili osjećaje, misli i želje (isto: 36).

U *Čevenguru* se glavni likovi nalaze u jedinstvenome položaju u odnosu na druge distopije. Oni istinski vjeruju u društveno uređenje koje pokušavaju uspostaviti i bore se za njega, svaki na svoj način.

Jedna od značajki distopije koja se u Platonova ne nalazi prisustvo je fatalnih žena, tj. žene su u romanu gotovo potpuno odsutne. E. Borenstein ih opisuje kao „nezemaljske“ (Borenstein 2000: 225), apstraktne, ali to dijelom pripisuje satiričnoj naravi romana. Jedini ženski utjecaj u romanu utjecaj je koji Rosa Luxemburg, makar živjela samo u Kopjonkinovim mislima i imaginaciji, ima nad njim. Ona mu je uzor, njegova veza s režimom koji bi, nada se, trebao uspostaviti, i inspiracija kad doživljava najteže trenutke. Jedan trenutak koji posebno svjedoči o njegovu pogledu na nju zbiva se nakon što sanja Rosu zajedno sa svojom majkom: „Volio je majku i Rosu jednako, zato što su majka i Rosa bile za njega isto prvo biće kao što prošlost i budućnost žive u istom životu“ (Platonov 2005: 164). Uloga Rose Luxemburg, stvarne žene koja nije utjelovljena u romanu, svodi se na inverziju uloge I-330 u *Mi*. Ona je žena koja sustav oformljuje, ne potkopava, makar neizravnim utjecajem. Po tome se razlikuje od drugih žena u romanu koje su, u najboljem slučaju, isključene, dok ih se u najgorem smatra preprekom muškom prijateljstvu ili čak, poput Klavduše, predstavnicama buržoazije. E. Borenstein tvrdi da dolazak žena u *Čevengur* pri kraju romana označava kraj „drugarstva“ na koje se poziva Čepurni (usp. Borenstein 2000: 282): „Drugarstvo među muškarcima odbačeno je u korist nečega što više sliči na nuklearnu obitelj“ (isto: 242). Žene služe kao mjera protiv homoseksualnog ponašanja, kako Žejev kaže u svojoj molbi: „Ne zaboravi na žene, makar i prosjakinje. One su nam, brate, potrebne za nježnost, jer inače, vidiš – tebe sam poljubio“ (Platonov 2005: 260). P. R. Bullock donekle je suglasan s Borensteinom po pitanju uloga žena u romanu i tvrdi da „valorizacija jednog pojma u binarnoj opoziciji ne zahtijeva toliko istjerivanje drugog koliko omalovažavanje drugog“ (Bullock 2005: 47). U ovom slučaju, binarni pojmovi su *muško* i *žensko*. Žene su, prema Bullocku, kao i prema Borensteinu, u romanu samo apstraktni pojmovi, bez individualnosti kakva karakterizira muške kolege. Borenstein tvrdi da je to nužna posljedica fetišiziranih odnosa između očeva i sinova, bilo da su u pitanju biološki ili posvojeni roditelji i djeca. On smatra da o tome svjedoče Zaharovi



planovi kad se Saša razboli od tifusa, a bolest krene loše: „Htio je sahraniti Aleksandra u takvom lijesu – ako već nije živ, neka barem bude čitav kako bi ga se mogao sjećati i voljeti ga; svakih deset godina spremao se otkopavati sina da ga vidi i osjeća da je zajedno s njim“ (Platonov 2005: 76). Taj neobičan odnos ima dvostruku svrhu: s jedne strane, govori o izrazito bliskim odnosima očeva i sinova, a s druge strane, govori da „junaci *Čevengura* svoje postojanje najjače osjećaju upravo kad su blizu mrtvih“ (usp. Borenstein 2000: 258).

Posebnost *Čevengura* u odnosu na druge romane u stadiju je razvoja društva koje opisuje. Dok se ostali distopijski romani odvijaju u već oformljenim društvima s postojećim normama, društvo Platonovljeva svijeta djela u fazi je entropije. Staro više ne postoji na nekoj državnoj ili društvenoj razini, a novoga još nema. Iako često dvosmislen, lako je vidjeti zašto je roman svojevremeno doživio toliko kritika i antipatije od strane vlasti. Na svoj način Platonov upire prstom u vlast još više nego Zamjatin i ne upozorava čitatelja na hipotetsku budućnost, već prikazuje jezivu stvarnost i možda objašnjava kako je do nje došlo.

#### 4. Vladimir Georgijevič Sorokin, *Plavo salo*

Dok je čitatelj *Čevengura* A. Platonova (1926-1929) u nedoumici jer mu je teško odrediti radi li se o satiri ili istinskom utopističkom djelu, Sorokinovo *Plavo salo* ne ostavlja mjesta takvim dvojabama: ono zaista oslikava društvo koje je preraslo utopizam i koje se uslijed toga pretvorilo u „krvavu trenutačnost“ lišenu sjećanja i mašte (usp. Čalikova 1991: 7). Ovaj suvremeni roman, nastao desetljeće nakon pada Sovjetskoga Saveza, uzima si za zadatak svojevrsno razračunavanje s nedavnom ruskom prošlošću, istovremeno se odvijajući u bliskoj budućnosti u kojoj je kloniranje političkih i kulturnih radnika postalo moguće. Po objavljivanju je dočekan s prijemom i otvorenim napadima zbog provokativnog, kritičkog (i satiričkog) odnosa prema prošlosti, ali i zbog eksplicitnog i šokantnog sadržaja koji su mnogi nazvali pornografskim i sablažnjivim. Kompleksan jezik i mjestimično nerazumljiva radnja izazvali su žučne rasprave i polemike i među kritičarima i među publikom te, kako ističe spomenuta autorica, optužbe za „nasilje nad jezikom“ (isto: 72). Početni, epistolarni dio na mješavini je ruskog, engleskog, kineskog, njemačkog i autorovih vlastitih neologizama (baš zato će M. Lipovecki roman nazvati višejezičnim!), tako da autor nalazi za shodno knjigu završiti dvama kratkim dodacima: rječnikom kineskih riječi i rječnikom ostalih riječi i izraza upotrijebljenih u tekstu.

V. Sorokin čitatelja otuđuje od teksta odmah i bez mnogo objašnjenja. Sorokinov stil tvori „postmodernistički efekt uzajamnog prožimanja kaosa i harmonije, harmonije kaosa, kaotiziranog reda 'kaosmosa'“ (usp. Lipoveckij 1999: traži pod „Goluboe salo pokolenija, ili Dva mifa ob odnom krizise“). Roman se otvara pismom koje prvi pripovjedač, Boris Gloger, upućuje svom ljubavniku. Pisano je na (mogućem) jeziku budućnosti, zasićenom kineskim, s mjestimičnim posuđenicama iz engleskog: “To nije uspomena. To je moj privremeni, sirasti brain-yu shi plus tvoj gnojni minus pozit” (Sorokin 2004: 7). Neki istraživači tvrde da jezik u *Plavom salu* odražava stanje u ruskom jeziku danas, za razliku od klasičnih distopijskih romana gdje je jezik vrlo usporediv s jezikom vremena u kojem je napisan, uz izvjesne ustupke vjerojatnom vokabularu budućnosti (usp. Kabanova 2011: 73). Jezik odražava stvarnost u kojoj se roman odvija i među likovima nema nikakve barijere. Čitatelj je onaj pred kojim je izazov, i on je neizostavni dio Sorokinova, gotovo interaktivnog, stvaralaštva. Promjene u jezičnom izražavanju i naraciji zahtijevaju odgovor od čitatelja, na neki ga način čak i nude. V. Sorokin raskrštava s tradicionalnom tekstualnošću u romanu i zamjenjuje je netradicionalnim izričajem, možda dijelom i zato kako bi što vjernije dočarao koliko je svijet u kojem se radnja odvija različit od čitateljeva. Važnost jezika posebno dolazi do izražaja tijekom samoga procesa proizvodnje plavog sala, odnosno u tekstovima koje proizvode klonovi sedmoro ruskih spisateljskih klasika (u različitim modifikacijama, što označava broj uz svakoga od njih): Tolstoj – 4, Čehov – 3, Nabokov – 7, Pasternak – 1, Dostojevski – 2, Ahmatova – 2 i Platonov – 3. S vremena na vrijeme „objekti“ upadaju u stanje somnanbulizma u kojem (nesvjesno, naravno, i uz velike napore) počinju pisati tekstove, što rezultira stvaranjem potkožnog (plavog) sala na njihovim tijelima. U (kvazitolstojevskim, kvazičehovljevskim, itd.) tekstovima koji tako nastaju prepoznamo parodijsko i ironijsko oponašanje stila svakog od pisaca, tj. Sorokin njihove stilove imitira, parodira i deformira, više ili manje uspješno.

Svrha ovih de(kon)struktivnih parodija nije sasvim jasna kad se uzme sama za sebe, osobito zato što klonovi i sam Boris nestanu iz priče otprilike na trećini romana. Međutim, čak i tako rano u priči oni igraju važnu ulogu jer je raspad tradicionalne tekstualnosti u ovoj prozi „simptom [je] postsovjetskog uništenja mita o ruskoj književnosti“ (Kabanova 2011: 78). Taj mit potvrđuje činjenica da se književnost stvara u laboratoriju koji biva uništen. Književnost se mijenja i u stvarnosti i unutar teksta, i ne funkcionira više kao nekada, niti je to u stanju. V. Sorokin od književnih klasika, kulturnih figura (u prvom redu ruske) kulture traži ono što u postsovjetskom društvu nisu sposobni ponuditi – „simbolički autoritet“

(isto: 82). To je podjednako jasno i u laboratoriju i onda kad se radnja vrati u 20. stoljeće, u Staljinovu Rusiju, odnosno Sovjetski Savez. Pisac se poziva na prethodni književni kanon (zna se što na hijerarhijskoj ljestvici kulture predstavlja ruska književnost, ne samo 19. stoljeća), dekonstruira, tj. destruiira književne konvencije i narušava jezičnu suverenost djela kako bi supostavio, kontrastirao prošlost i suvremenost i istodobno ih povezao.

Radnja romana počinje 2. siječnja 2048. i ispočetka se odvija u istočnom Sibiru, odakle glavni lik, biofilolog Boris Gloger, piše o svojoj svakodnevici ljubavniku Heiu Longu Jiangui. Iz pisama čitatelj ne može zaključiti ništa o političkoj stvarnosti Glogerova vremena, ali društvo je prilično dobro opisano. Stanovnici postaje često uživaju u raznim opojnim sredstvima i nesputanome seksu, što se donekle može pripisati izolaciji koja im je nametnuta, što zbog vremenskih nepogoda, što zbog kontroverznog posla kojim se bave. Borisov ugodan život na proizvodnji superizolatora, naslovnog plavog sala, završava njegovim ubojstvom u agresivnom napadu sibirskih Zemljojeba, sekte pobjegle od civilizacije u 2068. godini. U tom trenutku mijenja se pripovijedanje: iz epistolarnog romana u kojem jedan ljubavnik piše drugome, prelazi se u naraciju u trećem licu i u njoj ostaje do kraja. Tvar tajanstvenih i magičnih svojstava zamrzava se i šalje vremeplovom u prošlost, u 20. stoljeće, 1954. godinu, u doba Staljinove vladavine (podsjetimo: u stvarnosti Staljin umire godinu ranije). Staljin i (također živi i bodri) Hitler bore se za posjedništvo plavog sala, da bi prvi, zajedno sa svojim ljubavnikom, grofom Hruščovom, pobijedio i injektirao si salo u mozak. Dolazi do svjetske katastrofe, svijet se uništava. Na kraju se priče Staljin zatječe kao sluga tog istog mladića kojemu Gloger na početku romana piše pisma. Dijelom se navodi pismo kojim se roman otvara i koje sad pronalazi svog adresata, a on ga s prijepizom baca na pod. Ispostavlja se da je riječ o blaziranom mladiću koji je uspio ostvariti svoju maštu o ogrtaču od plavoga sala, sastavljenomu „od 416 djelića“ (Sorokin 2004: 355). Je li vrijedilo truda, nakon svih muka i svega nasilja, da taj „predmetni simbol vlasti i slobode“ (Lipoveckij 1999: traži pod „Goluboe salo pokolenija, ili Dva mifa ob odnom krizise“), „ruski Graal“ (Genis prema Lipoveckij, isto), neprocjenjiva dragocjenost, koncentrat kreativne energije, emanacija stvaralaštva, završi na ramenima jedne ništavne osobe?!

Pristup djela problemima sekte, religije općenito, satiričan je i mjestimično groteskan (ovaj se opis, ustvari, može primijeniti na cijeli roman). Sekta Zemljojeba ima svoje vjerske građevine, škole i povijest raskola koja seže na početak 21. stoljeća, kad su se podijelili na sjeverne i južne Zemljojebe (usp. Sorokin 2004: 156). Osim ove najosnovnije podjele, Zemljojebi imaju relikvije i

mučenike. Dok su u Zamjatinovu *Mi* i Platonovljevu *Čevenguru* društvena uređenja (a u J. Zamjatina i diktator koji je na čelu države) religija sami po sebi, *Plavo salo* eksplicitno se dotiče religijskih tema unutar toga konteksta. Nema nijednog elementa društva ni distopije kao žanra koji nije podvrgnut parodiranju. V. Sorokin pokušava pobjeći od prošlosti, osobito od pokušaja rehabilitacije Staljina (i njegova užeg kruga suradnika) krajem 20. i početkom 21. stoljeća. Prikrivenu kritiku prestankom stroge cenzure zamijenila je nemilosrdna parodija koja čitatelju želi prikazati svijet i književnost bez mistificiranja, bez kultova ličnosti koji graniče s teokracijom. Sorokin se *Plavim salom*, sa svojim zalaganjem za odbacivanjem kulture, zaista može – parafraziramo M. Lipoveckog – nazvati antikulturnim diverzantom koji se suprotstavlja kulturnom fundamentalizmu. Napisana, kako je izjavio sam autor, povodom „pogibije ruske kulture“, Sorokinova je prozna de(kon)strukcija za svrhu imala razilaženje, ne samo s književnim normama (i normama kulture općenito), nego i s društvima, u prvom redu s kultovima ličnosti koji i do danas okružuju vođe bivšeg Sovjetskog Saveza.

### 5. Josip Mlakić, *Planet Friedman* (2012) i Edo Popović, *Lomljenje vjetra* (2011)

Osvrnut ćemo se i na dva suvremena romana na hrv. jeziku. Radi se o *Planetu Friedman* (2012.) Josipa Mlakića i *Lomljenju vjetra* Ede Popovića (2011.). Mlakić, na Zamjatinovu tragu, piše o besprijeckorno organiziranom bezličnom megakolektivu budućnosti, ujedno aludirajući na našu sadašnjost u kojoj su otrovne klice novoga doba već nikle i ubrzano rastu i jačaju. Naslovni junak – planet Friedman – naš je planet u bliskoj budućnosti, a njegovo ime asocira na oca neoliberalizma, Milтона Friedmana, što se, ipak, izriekom nigdje ne navodi. S obzirom na svoj status, ljudi žive u četirima zonama, od elitne zone A do zone izopćenih, zone C i Slobodne zone. Upravo je tako koncipiran, strukturiran, i roman: prvo poglavlje, odnosno prvi dio, kako ga naziva Mlakić, nazvano je Zona A, drugo – zona B itd. Odnos „režimskog“ liječnika Gerharda Schmidta i atletičarke Paule Bolt neizbježno podsjeća na onaj između junaka D-503 i I-330 iz Zamjatinova *Mi*, žene u koju se spomenuti zaljubljuje i pod čiji utjecaj pada, čije stavove uvažava i slijedi. Makar ju je nedugo prije toga promatrao kao „meso u koje je ubrizgavao stimulanse“ (Mlakić 2012: 7), Schmidt se prepušta sportašici: u svijetu očišćenom od osjećaja, osim onih kemijski, odnosno sintetički izazvanih (jer su „emocije beskorisni balast“), ona otvara oči svom zaštitniku, mijenja ga, vraća iz stanja humanoida u iskonsko ljudsko stanje, nudeći mu knjige koje je

donijela iz svoje zone, zone B. O dehumanizaciji društva u kojem je moguće počiniti zločin iz samilosti (isto: 70) i u kojem je umjesto umjetnosti na cijeni *reality show*, svjedoče fraze – uz već navedenu o emocijama – što sažimaju zakone fridmanovskog svijeta: „Pohlepa je dobra“, „Samilost je destruktivna“, „Naša moć proizlazi iz njihova neznanja“ (isto: 111). Dapače, ne samo da sve stvari imaju tržišnu vrijednost – imaju je i ljudi: svatko ima svoj prag solventnosti i padne li ispod njega, riskira progonstvo. Ljudskost je deformirana i degradirana. Međutim, uza sav pesimizam, na kraju se romana ukazuje nada u sutrašnji bolji svijet, ono što bismo, pozivajući se na A. Flakera, mogli nazvati optimalnom projekcijom kao orijentacijom na budućnost, gdje je bitno kretanje kao biranje optimalne varijante u prevladavanju zbilje.

U kratkom Popovićevu romanu *Lomljenje vjetra* mračno je doba već nastupilo. Prostor radnje ograničen je na Hrvatsku koja je 2020. nepostojeća, odnosno utoliko postojeća što je, pod nazivom Holding, razdijeljena na sedam najvećih gradova opasanih zidom: Zagreb, Osijek, Dubrovnik, Rijeku, Split, Pulu i Zadar. Zid kao barijera koja odvaja moćne od sirotinje, napredak od nazatka, figurira i u Zamjatinovu *Mi*. Ujedinjenim gradovima vladaju Hanezlotti, tj. Hanezlo (što je akronim krilatice: „Heroj, a ne zločinac!“) koje pokreće lakomost i strast prema profitu, time i sklonost izrabljivanju: „Rat političare, lažljive, pohlepne i potkupljive imbecile, pretvori i u mahnite imbecile. Tako su Hanezlotti opljačkali (to se zvalo 'privatizacijom' ili 'smanjivanjem javnog sektora') i rasprodali zemlju i sve što se na njoj nalazilo, te vodu i zrak“ (Popović 2011: 39). Roman čine tri paralelne fabularne linije: u prve dvije susrećemo Vrtlara i Fraktalnu, te Vanču. Dvoje prvonavedenih par su pripadnika tajnog pokreta Nejestivi, koji se nasiljem odupiru društvenim anomalijama pogubljujući dužnosnike Holdinga. Vanča je njihov bivši član, sad angažiran u potrazi za ubojicom jednog od Holdingaša. U trećoj fabularnoj liniji pratimo Ivana Vidu, bivšeg borca Domovinskog rata, koji u planinarenju po Velebitu traži mir. U jednom od tih pohoda on naiđe na ratnika s bivših neprijateljskih položaja i sprijatelji se s njim, otkrivši kako dijele iste misli o besmislu ratovanja.

## 6.

Iako se naizgled bave različitim temama i opisuju različite moguće svjetove, svi autori govore o istome – o neispunjenoj ljudskoj želji za savršenstvom i savršenim svijetom koji će čovječanstvo prije pokvariti nego istinski ostvariti. Sva su ova djela usredotočena na ono negativno u ljudskom

životu, i kao takva, svako na svoj način, jako udaljena od utopijskog modela. Težnja prema uspjehu, energija i napor u koje likovi investiraju, često su u toj antiutopijskoj/distopijskoj prozi važniji od samog dostignutog cilja. Mehanizmi koji u distopijskim fikcijama degeneriraju svijet raznovrsni su i mnogobrojni – od represije i izolacije do zaborava. Tako, na primjer, J. Zamjatin u romanu *Mi* govori o gubitku ljudskosti/individualnosti i očajničkim pokušajima da se ta individualnost povрати; A. Platonov u *Čevenguru* izlaže načine kojima se dolazi na vlast i pokušava prodrijeti u misaoni sklop ljudi „na drugoj strani“, to jest birokratskih vlastodržaca, a V. Sorokin u *Plavom salu* pokušava dekonstruirati kultove ličnosti koje su njegovali diktatori. Zamjatina zanima „pokret otpora“, odnosno pobuna protiv društva – stavovi njegovih likova primarno su anarhistički. Slični su i aktivistički nastrojeni Popovićevi otpadnici koji ne prezaju ni od terorizma ni ubijanja. Platonovljevi likovi uronjeni su u konformizam, iskreno uvjereni u svoj sustav, zbog čega i stradavaju, dok Friedmanova doktrina ili ideologija ne čini sretnima čak ni pripadnika društvene elite, kakav je Mlakićev Schmidt.

Utopije predstavljaju život i svijet kakav bi ljudi htjeli imati i o kakvu maštaju, smatrajući da su ga zaslužili; distopije ili antiutopije predstavljaju budućnost kakva bi se mogla dogoditi. Osim što skreću pozornost na tu budućnost, distopije izoliraju i opisuju ono što u pojedinom društvu, pojedinoj zajednici, ne valja. Negativna sadašnjost može biti jednako bolna kao i negativna budućnost, što najbolje izražava Platonovljev *Čevengur*, a u tome jedva da zaostaju i romani naših suvremenih pisaca, Popovića i Mlakića. Posljednji će u jednom intervjuu naglasiti kako je bit distopije opisati sadašnjost, reflektirajući njezinu grotesknu sliku u bližu ili dalju budućnost (traži pod: „Intervju: Josip Mlakić“). Popovićeva i Mlakićeva proza upozorava na već važeće (izokrenute) vrijednosti tog novog, prijetećeg, uznemirujućeg, izrazito dehumanizirajućeg doba. Na čitateljima je ne samo da upozorenja shvate ozbiljno, već i da budu utopijska energija, onaj dio društva koji radi na njegovu poboljšanju.

## Izvori

- J. Mlakić, *Planet Friedman*, Fraktura, Zagreb 2012.
- A. Platonov, *Čevengur* (prev. R. Božić Šejić), Breza, Zagreb 2005.
- E. Popović, *Lomljenje vjetra*, OceanMore d.o.o., Zagreb 2011.
- V. Sorokin, *Plavo salo* (prev. F. Cacan), Fraktura, Zagreb 2004.
- J. Zamjatin, *Mi* (prev. R. Božić Šejić), Breza, Zagreb 2003.

## Literatura

- G. Beauchamp, „Of Man's last Disobedience: Zamiatin's „We“ and Orwell's „1984“. *Comparative Literature Studies*, Vol. 10, 1973., 285–301.
- K. M. Booker, *The Dystopian Impulse in Modern Literature: Fiction as Social Criticism*, Greenwood Press, Westport, CT 1994.
- E. Borenstein, *Men Without Women: Masculinity and Revolution in Russian Fiction, 1917. – 1929*. Duke University Press, Durham, N. C. 2000.
- P. R. Bullock, *The Feminine in the Prose of Andrey Platonov*, Legenda, European Humanities Research Centre, London 2005.
- K. Clark, *The Soviet Novel: History as Ritual*, The University of Chicago Press, Chicago 1981.
- V. Čalikova, „Predislovie“, u: *Utopija i utopičeskoe mišljenje* (ur. V. Čalikova), Progress, Moskva 1991., 3–20.
- R. Fogley, „I-330: Counterpart of Christ in Zamyatin's We“, u: *WR: Journal of the Arts & Sciences Writing Program*, 2009., 69–79.
- M. D. Gordin; H. Tilley; G. Prakash, *Utopia/ Dystopia: Conditions of historical possibility*, Princeton University Press, Princeton 2010.
- A. Hansen-Löve, „Utopija/apokalipsa“, u: *Pojmovnik ruske avangarde*, 9. (ur. A. Flaker i D. Ugrešić, prev. E. Ratković), Grafički zavod Hrvatske, Zagreb 1993., 9–39.
- D. S. Kabanova, *Sites of Memory: Soviet Myths in Post-Soviet Culture* (disertacija), University of Illinois, Champaign 2011.
- I. Malenica, Z. Matek Šmit, „Antiutopijska i dekonstruktivna vizija: Vladimir Sorokin, *Plavo salo*“, u: *Croatica et Slavica Iadertina* (ur. J. Lisac), Vol.11/1 No.11., Sveučilište u Zadru, Zadar 2016., 193–202.
- L. Mumford, L., *Povijest utopija* (prev. P. Tomić), Jesenski i Turk, biblioteka Labirint, Zagreb 2008.
- T. Seifrid, *Andrei Platonov. Uncertainties of Spirit*, Cambridge University Press, Cambridge 1992.
- R. Šejić, „Aspekt vremena u romanima E. Zamjatina 'Mi' i G. Orwella '1984'“, *Croatica et Slavica Iadertina* (ur. J. Lisac), Sveučilište u Zadru, Zadar 2005., 386–399.

## Web-literatura

- Il'in, I. 2001. „Distopija“, u: *Postmodernizam. Slovar' terminov*. Moskva: Inion Ran – Intrada, URL: <http://yanko.lib.ru/books/philosoph/ilyin-book.htm>, pristupljeno 1. prosinca 2014.

„Intervju: Josip Mlakić“, URL:

<http://www.tportal.hr/kultura/roman2013/270895/U-mom-buducem-svijetu-skinuta-je-PR-ovska-sminka.html>., pristupljeno 29. studenoga 2013.

Lipoveckij, M. 1999. „Goluboe salo pokoljenja, ili Dva mifa ob odnom krizise“, URL: <http://www.srkn.ru/criticism/lipovetskiy.shtml>, pristupljeno 30. studenoga 2014.

## Sažetak

Mehanizmi koji u distopijskim fikcijama degeneriraju svijet raznovrsni su i mnogobrojni – od represije i izolacije do zaborava. Tako, na primjer, J. Zamjatin u romanu *Mi* govori o gubitku ljudskosti/individualnosti i očajničkim pokušajima da se ta individualnost povрати; A. Platonov u *Čevenguru* izlaže načine kojima se dolazi na vlast i pokušava prodrijeti u misaoni sklop ljudi „na drugoj strani“, to jest birokratskih vlastodržaca, a V. Sorokin u *Plavom salu* pokušava dekonstruirati kultove ličnosti koje su njegovali diktatori. Zamjatina zanima „pokret otpora“, odnosno pobuna protiv društva – stavovi njegovih likova primarno su anarhistički. Platonovljevi likovi uronjeni su u konformizam, iskreno uvjereni u svoj sustav, zbog čega i stradavaju. Utopije predstavljaju život i svijet kakav bi ljudi htjeli imati i o kakvu maštaju, smatrajući da su ga zaslužili; distopije ili antiutopije predstavljaju budućnost kakva bi se mogla dogoditi. Osim što skreću pozornost na tu budućnost, distopije izoliraju i opisuju ono što u pojedinom društvu, pojedinoj zajednici, ne valja. Negativna sadašnjost može biti jednako bolna kao i negativna budućnost, što najbolje izražava Platonovljev *Čevengur*, a u tome jedva da zaostaju i romani *Lomljenje vjetra* i *Planet Friedman* naših suvremenih pisaca E. Popovića i J. Mlakića. Popovićeve i Mlakićeve proza upozorava na već važeće (izokrenute) vrijednosti tog novog, prijetećeg, uznemirujućeg, izrazito dehumanizirajućeg doba. Na čitateljima je ne samo da upozorenja shvate ozbiljno, već i da budu utopijska energija, onaj dio društva koji radi na njegovu poboljšanju.



## Dystopian thematisations of the future: from Zamyatin to Mlakić and Popović

(Summary)

The mechanisms used to degenerate the world in dystopian fiction are varied and numerous – from repression and isolation to oblivion. For example, Evgeny Zamyatin, in his novel *We* (My, 1920), discusses the loss of humanity / individuality and the desperate attempts to reclaim said humanity, Andrei Platonov in *Chevengur* (1926-1929) showcases the ways of acquiring power and tries to penetrate the mentality of the people „on the other side“, which is to say of the governing bureaucrats, and in *Blue Lard* (*Goluboe salo*, 1999), Vladimir Sorokin attempts to deconstruct the personality cults fostered by dictators. Zamyatin is interested in “resistance”, which is to say in rebellion against society – his characters’ outlooks are primarily anarchistic. Platonov’s characters are mired in conformism, with sincere faith in their system, and this ultimately causes their downfalls.

Utopias represents life and the world which people would like to have and the kind which they fantasise about, feeling that they have deserved it; dystopias or anti-utopias represent the future which might happen. Aside from bringing attention to that future, dystopias isolate and describe that which is wrong in a society, a certain community. The negative present can be equally painful as a painful future, a sentiment best expressed in Platonov’s *Chevengur*, which is something in which the novels of our contemporary authors – *Breaking the wind* (*Lomljenje vjetra*, 2011) by Edo Popović and *Planet Friedman* (2012) by Josip Mlakić are not far behind. Their prose warns of already existing (distorted) values of this new, threatening, disturbing, extremely dehumanising age. It is up to the readers not only to take these warnings seriously but to be utopian energy, that part of society working to improve it.

**Keywords:** utopia, dystopia/anti-utopia, future, degeneration,  
(de)humanization